

In 1973, in his role as director of the Regional Institute for the Protection of Monuments, Oton Jugovec designed the floating roof for the archaeological findings at the chapel of Saint Michael in Otok pri Dobravi, in Lower Carniola. Working with type, archetype and space, the Slovenian architect erected a new, iconic 'cabin' that emanates the force and purity of a poem written for this land.

Oton Jugovec

Copertura per i ritrovamenti archeologici di Otok pri Dobravi, Slovenia Floating roof for the archaeological findings in Otok pri Dobravi, Slovenia

Edoardo Cresci

Quando da Lubiana si viaggia in direzione sud-est, seguendo gli incastrati delle prime pendici dei Monti di Posavje con le Alpi Dinariche, si assiste al graduale schiudersi del paesaggio della Bassa Carniola. Un primo breve salire, poi una lunga lieve discesa accompagna il lento distendersi di un'orografia che va sempre più ammorbidendosi. Tutto è verde, un grande manto folto d'erba e boschi è minuziosamente cucito sui pendii. Come spilli, le costruzioni dell'uomo, sparse lungo le pieghe di questo tessuto, lo mantengono saldo e florido. Ogni casa è eretta con lo scopo di prendersi cura della terra. Fienili, forse lo erano, costruiti con nient'altro che il legno offerto dai boschi vicini, nel modo più semplice possibile, da tempo immemore. Si avvanza, si addolciscono i fianchi verdeggianti, ogni costruzione è la costruzione di un tetto. Tutto è tettonica. La presenza delle forme delle cose intreccia una tensione verso una lontananza di nostalgia che non ha niente di indefinito, ma è invece risolta in un nitido incastro, apparentemente perfetto, tra uomo e natura. Si giunge a Novo Mesto, il paesaggio si dilata fino ad appiattirsi totalmente nell'ampia piana coltivata del Fiume Krka, ai piedi dei Monti Gorjanci.

Awaiting the plough. My thoughts drift home
And seek familiar lines in my memory¹

Nella primavera del 1944, tra i campi della Bassa Carniola, Oton Jugovec scrive queste parole sulla seta di un paracadute dell'esercito statunitense, poi le affida a un contadino di Predole affinché le porti all'amata, a Lubiana.

When travelling south-east from Lubljana, following the recesses of the first slopes of the Posavje Hills as they meet the Dinaric Alps, one witnesses the gradual opening up of the landscape of Lower Carniola. A first short climb, then a long gentle descent accompanies the slow unfolding of an increasingly softening geography. Everything is green, and a great thick mantle of grass and woods meticulously blends into the slopes. Man's constructions, like pins placed along the folds of this fabric, keep it firm and thriving. Each house is built for the purpose of caring for the earth. Maybe barns, built with nothing but the timber from the nearby forests, in the simplest possible way, since times immemorial. As one moves forward, the greenery softens, each building is the construction of a roof. Everything is tectonics. The presence of the forms of things interweaves a tension towards a faraway sense of nostalgia that is no way indefinite, but rather resolved in an apparently perfect, clear-cut interlocking between man and nature. When one reaches Novo Mesto, the landscape dilates until it becomes completely flat in the wide cultivated plain of the Krka River at the foot of the Gorjanci Mountains.

Awaiting the plough. My thoughts drift home
And seek familiar lines in my memory¹.

In the spring of 1944, among the fields of Lower Carniola, Oton Jugovec wrote these words on the silk of an American army parachute, before giving them to a peasant from Predole so that he could deliver them to his beloved in Lubljana.



L'anno successivo, appena rientrato in città una volta terminati i conflitti bellici, Jugovec: musicista, poeta, partigiano che aveva sognato un futuro da attore, abbandona tutto per studiare architettura. Circa venticinque anni più tardi Jugovec si troverà di nuovo lontano da casa, in Libia, dove per due anni possiamo immaginarlo, ancora una volta, cercare costantemente nella sua memoria le «linee familiari» non solo dei suoi cari, ma della sua terra, con la quale riuscirà a ricongiungersi nel 1969, anno in cui otterrà la posizione di direttore dell'Istituto regionale per la protezione dei monumenti di Lubiana. È un secondo ritorno che segna una seconda svolta nella vita di Jugovec e coincide con l'apertura della stagione più matura della sua opera, rappresentata al meglio dal progetto per la Copertura dei ritrovamenti archeologici di Otok pri Dobravi: un tetto ligneo tra i verdi campi della Bassa Carniola, quelli tra i quali molti anni prima aveva scritto la sua poesia *A spring evening* sulla seta del paracadute americano e sentito – vogliamo pensare – la chiamata dell'architettura.

Otok significa «isola», un tempo, infatti, quest'area del Comune di Šentjernej situata tra il villaggio di Drama e quello di Dobrava costituiva un'isola fluviale lungo il sinuoso percorso del Krka. In una posizione strategica lungo la strada romana che collegava Emona a Neviodunum, il *forum* di Otok pri Dobravi, già attivo nel I secolo d.C., conosce la sua massima fioritura nel Medioevo sotto il nome di Gutenwerth ('buona isola' in tedesco antico), divenendo, prima di essere completamente raso al suolo dai Turchi nel XV secolo e mai più ricostruito, una delle più importanti 'piazze' della Carniola².

Oggi, della vecchia Gutenwerth non rimane che una piccola chiesa con il suo cimitero, ricostruita nel Settecento, immersa tra i campi di fieno in prossimità di quello che un tempo era il porto dell'insediamento medievale di cui gli scavi archeologici, condotti a partire dal 1967 dal Museo Nazionale di Lubiana, sono riusciti ad avere nuovamente contezza, riportando alla luce le fondazioni di un secondo edificio sacro, circa 250 metri a sud-est del primo: una piccola cappella absidale di età romanica, probabilmente dedicata a San Michele, per la quale, Oton Jugovec, nel 1973, in qualità di direttore dell'Istituto regionale per la protezione dei monumenti, progetta una nuova copertura. Come nei più antichi templi greci, dove due colonne lignee disposte longitudinalmente al centro della cella usavano sorreggere una copertura a doppia falda³, qui, su due bassi pilastri rettangolari a sezione rastremata poggia una lunga trave che copre l'intera estensione della cappella e sostiene lo scheletro ligneo di due ampie falde, che prive di altri appoggi coprono le rovine. Tipo, archetipo, spazio.

Il tetto di Otok pri Dobravi è la reinvenzione di un tipo: il *kozolec*⁴. Jugovec sembra imitare liberamente la forma più semplice del caratteristico essiccatoio per il foraggio che costella larga parte del territorio sloveno, trovando, per i suoi elementi, combinazioni nuove tese a canonizzare un modello che possa reincarnare un rinnovato significato per questo tipo architettonico. Tale scelta è lontana dal desiderio di un mero, 'rispettoso', inserimento paesaggistico, il progetto architettonico è infatti intrapreso nell'arduo quanto necessario compito di trasformazione delle forme del passato in una loro definizione più avanzata, più adeguata al presente.

Al *kozolec*, rinvenuto parte costituente della struttura fisica e culturale del luogo, assunto come materiale preformato da un'esperienza collettiva di sé cosciente, si tenta di conferire una nuova forza rilevatrice, un rinnovato valore di rapporto rispetto alla sua conformazione e collocazione, senza che la collettività possa trovarsi davanti ad esse estranea o non in grado di riconoscere. Il punto non è la ripetizione di quanto vi

The following year, soon after returning to the city at the end of the war, Jugovec, who had been a musician, a poet and a partisan who had dreamed of becoming an actor, abandoned everything in order to study architecture. Approximately twenty-five years later Jugovec would find himself once again far away from home, in Libya for two years, where we can imagine him once again constantly searching his memory for the "familiar lines", not only of those dear to him, but of his land, which he returned to in 1969, when he would be appointed head of the Regional Institute for the Protection of Monuments in Ljubljana. It is a second return which marks a second turning point in Jugovec's life and coincides with the mature period in his work, best represented by the project of the floating roof for the protection of the archaeological findings in Otok pri Dobravi: a timber roof among the green fields of Lower Carniola, the same fields where many years earlier he had written his poem, *A spring evening*, on the silk of the American parachute and felt – we wish to believe – the calling of architecture.

Otok means "island", and at one time, in fact, this area belonging to the Municipality of Šentjernej and located between the villages of Drama and Dobrava was an island along the meandering course of the Krka River. Strategically located along the Roman road that connected Emona to Neviodunum, the *forum* of Otok pri Dobravi, which was already active in the 1st century A.D., reached its heyday in the Middle Ages under the name of Gutenwerth ('good island' in Old High German), becoming one of the most important commercial centres in Carniola² until it was completely razed to the ground by the Turks in the 15th century and never rebuilt.

Nothing remains today of ancient Gutenwerth except for a small church and its cemetery, reconstructed in the 18th century, immersed among the hayfields and in proximity of what once was the port of the Mediaeval settlement. The archaeological excavations, conducted since 1967 by the National Museum in Ljubljana, brought new light to the site, uncovering the foundations of another religious building, some 250 meters to the south-east of the first: a small apsidal chapel from the Romanesque period, probably dedicated to Saint Michael, for which Oton Jugovec, as director of the Regional Institute for the Protection of Monuments, designed a new roof in 1973.

As in the most ancient Greek temples, where two wooden columns placed longitudinally at the centre of the cell supported a double-pitched roof³, a long beam rests here on two low rectangular pillars with a tapered section, covering the full extension of the chapel and supporting the timber frame of the two pitches which alone shelter the ruins.

Type, archetype, space.

The roof at Otok pri Dobravi is the reinvention of a type: the *kozolec*⁴. Jugovec seems to freely imitate the simplest form of the traditional fodder drying room which is found throughout much of the Slovenian territory, finding new combinations aimed at canonising a model that can embody a renewed meaning for this architectural type. This choice is far from a mere 'respectful' wish to be inserted into the landscape, the architectural project is in fact involved in the arduous yet necessary task of transforming the forms of the past in order to recreate them in a more advanced version, to adapt them to the present.

An attempt is made to confer a new force, a renewed relationship value regarding its conformation and location, to the *kozolec*, understood as a constituent part of the physical and cultural structure of the place, as a material pre-formed by a self-aware collective experience without ever becoming, however, alien or unrecognisable to the community. The question does not lie in the repetition of what is material in a given reference or model, nor in its hypothetical resurrection, but rather in the application of man's

sia di materiale in un determinato riferimento o modello, né una sua ipotetica riesumazione, ma l'applicazione della capacità inventiva dell'uomo al fine di mantenere attiva e trasmissibile la forza vitale impressa nella matrice genetica di un tipo affermato-si forma identitaria di un territorio⁵. Un tipo che in questo caso, per elementarità e configurazione costruttiva, al prolungarsi delle due falde non può evitare il confronto con la rievocazione dell'archetipo della capanna, che da Jugovec sembra venire accolta – se non antecedentemente scelta – come prima idea generatrice e principio ordinatore del progetto.

Con tipo e archetipo, con particolare e universale, Jugovec sembra desiderare lavorare all'unisono, tentando di conferire all'architettura «non una rispondenza a un fine particolare, ma una rispondenza al di sopra di ogni singolarità e finitezza»⁶, una rispondenza più generale e comprensiva, nella quale il senso delle forme non si esaurisca nel soddisfacimento di una determinata funzione, ma essa inglobi e superi puntando ad una propria autonomia.

L'archetipo della capanna, per definizione ascrivibile ad uno stato di natura non intaccato da stati di cultura, quindi esterno ad ogni determinazione cronologica e stilistica, può essere visto come incorrotto ideale al quale fare riferimento, come modello teorico che l'opera non deve tradire. Nella sua semplice e ristretta sintassi, la capanna originaria sembra essere letta da Jugovec secondo la lezione di Laugier⁷, colta cioè non tanto come modello estetico, ma come parametro di purezza formale, di sincerità ed essenzialità costruttiva, assunti a valori morali sui quale rifondare il fare architettonico, nella convinzione che attraverso essi si possa raggiungere il fine dell'architettura⁸: «Architecture is an assembly of elements which are known, but need to be assembled in such a way as to express the contents of the house. [...] This is the real thing for me»⁹.

Tipo e archetipo, *kozolec* e capanna, organizzano le loro parti sotto un'unica idea strutturante che ne detta le regole compositive e le vincola a principi di necessità costruttiva, ma la loro ragione d'essere rimane sottomessa unicamente alla risposta dell'uomo al bisogno di rendere abitabile il proprio intorno, al bisogno di 'fare casa'. Jugovec se ne dimostra consapevole e in tale prospettiva è possibile considerare la scelta di lavoro con il tipo come reazione alla specificità del luogo, all'interno di un'idea d'indispensabile continuità tra identità culturale e progetto, nella quale la prima precede sempre il secondo e il secondo ha il compito di protendere la prima; mentre l'archetipo può essere guardato come scelta di una certa modalità di lavoro con il tempo, che vuole agire nella contemporaneità segnandola come arcaica, secondo una concezione per la quale l'origine delle cose non è mai collocata in un lontano passato cronologico, ma è invece compresente al divenire storico, nel quale non cessa mai di operare¹⁰.

Al centro della «real thing», cioè come si è visto della capacità dell'architettura di esprimere la sostanza dell'abitare («to express the contents of the house»), per Jugovec, ad ogni modo, non sembrano risiedere né il concetto di tipo né quello di archetipo, bensì il fatto spaziale: «in the parallel and simultaneous developing and subjective evaluation of all components, creating the exterior and the interior space is the germ»¹¹.

Guardando alle ultime opere dell'architetto sloveno l'energia motrice di questo pensiero emerge con evidenza¹². La forza evocativa delle forme, della tradizione e non, è vitalizzata dalla ricerca di un nuovo, panico, contatto tra interno e esterno.

Jugovec sembra intento a contribuire alla fioritura della Terza concezione spaziale teorizzata da Giedion pochi anni prima, ovvero a quella propria della nostra epoca, che starebbe

inventive capacity in order to keep active and transmissible the life force imprinted in the genetic matrix of a type established as the identity-ascribing form of a territory⁵. A type which in this case, for reasons of simplicity and building configuration, when extending the two pitches cannot avoid comparison with the re-evoked archetype of the cabin, which Jugovec seems to embrace – if not to previously choose – as the first generating idea and organising principle of the project.

Jugovec seems to wish to work simultaneously with type and archetype, with the singular and the universal, attempting in this way to conferring to architecture “not a correspondence with a specific goal, but a correspondence which lies beyond every singularity and completeness”⁶, a more general and comprehensive correspondence in which the sense of forms is not exhausted in the fulfillment of a specific function, but rather englobes and surpasses it, striving for its own autonomy.

The archetype of the cabin, by definition referable to a state of nature unsullied by culture, and therefore outside of any chronological and stylistic determination, can be seen as an uncorrupted ideal to be used as reference, as theoretical model that the work must be faithful to. In its simple and limited syntax, the original cabin seems to be interpreted by Jugovec in the sense given to it by Laugier⁷, in other words not as an aesthetic model, but as a parameter of formal purity, of constructive sincerity and simplicity, taken on as moral values upon which to refound the architectural act, in the conviction that through them it is possible to achieve the goal of architecture⁸: “Architecture is an assembly of elements which are known, but need to be assembled in such a way as to express the contents of the house. [...] This is the real thing for me”⁹.

Type and archetype, *kozolec* and cabin organise their parts in accordance to a single structuring idea which dictates the compositional rules and binds them to principles of constructive necessity, yet their *raison d'être* remains subordinate to man's response to the need to make his surroundings inhabitable, to the need to 'make a home'. Jugovec is aware of this, and from this perspective it is possible to consider the choice of working with type as a response to the specificities of the place, within a guiding idea of maintaining a necessary continuity between cultural identity and project, in which the former always precedes the latter, and the latter, in turn, has the task of extending the former; whereas the archetype can be seen as choice of a certain way of working with time, in other words of acting in the present, yet signaling it as archaic, in accordance with a point of view in which the origin of things is never placed in a faraway chronological past, but is rather co-present with the process of historical becoming, in which it never ceases to operate¹⁰.

In any case, for Jugovec, it is neither the concept of the type nor that of the archetype, but rather the spatial fact which seems to be central to the “real thing”, in other words, as we have seen, to the capacity that architecture has of expressing the substance of dwelling (“to express the contents of the house”): “in the parallel and simultaneous developing and subjective evaluation of all components, creating the exterior and the interior space is the germ”¹¹. The energy that moves this thought emerges quite clearly when looking at the Slovenian architect's later works¹². The evocative force of the forms, both traditional and not, is vitalised by the search for a new Panico contact between interior and exterior.

Jugovec seems to wish to contribute to the blossoming of the Third spatial conception theorised by Giedion a few years earlier, in other words the one belonging to our era, which was developing as a solution to the two previous ones through the 'opening' of the volumes, in accordance with a new definition of interior and exterior space¹³. This age is, writes Giedion, that in

nascendo come soluzione delle due precedenti attraverso l'apertura dei volumi secondo una nuova definizione proprio di spazio interno e spazio esterno¹³. Tale epoca, scrive Giedion, è guarda caso quella nella quale i tetti «sembrano sospesi»¹⁴. Sulla verde distesa dei campi di Otok pri Dobravi, il tetto di Jugovec sembra galleggiare. Su questa porzione di terra, soggetta a inondazioni stagionali che ciclicamente la trasformano in un calmo specchio d'acqua, la nuova copertura della cappella di San Michele fluttua insieme a quella della vicina San Nicola. Entrambe, sembrano promuovere la causa di un luogo che non vuole che la sua natura di isola sia dimenticata.

Costruzione sacra e costruzione profana, qui affatto dissimili, segnano la costanza dell'uomo nella perenne mutevolezza della natura. L'intatta purezza del frontone di Jugovec, con le sue geometrie perfette, si staglia immobile sullo sfondo del paesaggio¹⁵, metro per la lettura del tempo, eppure nient'altro che scheletro, esposto, di una copertura che potrebbe essere rovina della vicina chiesa così come della più umile delle limitrofe strutture agricole. Un'aula aperta al paesaggio, uno spazio consacrato a ciò che profondamente lega l'uomo a questa pianura, un'architettura che svela un accordo materno la sua terra e il rapporto fraterno che sussiste tra ogni incastro di assi, travi e pilastri della regione.

Avvicinandosi, facendosi strada tra le orditure dei campi che ancora oggi seguono quelle dell'antica Gutenwerth, tutto diviene più chiaro. Una volta giunti in prossimità della costruzione si scoprono le fondazioni del corpo di fabbrica romanico che affondate nella terra tracciano l'orma della cappella, il cui piano rimane ribassato di circa mezzo metro. Si scende e si comprende immediatamente lo stretto e calcolato legame tra le rovine e il tetto costruito su esse, un tetto che come tale si pone due sole ambizioni: dare riparo e 'fare casa'.

Se da una parte il compito della copertura di Jugovec si palesa infatti essere quello di proteggere gli affioramenti archeologici e con loro, simbolicamente, la memoria del luogo e la storia dell'uomo; dall'altra, l'obiettivo dell'architetto si percepisce essere quello di costruire, sopra e con le rovine, con «linee familiari»¹⁶, una nuova casa – o se vogliamo una nuova capanna – per l'uomo della sua epoca.

Data l'unicità di appoggio assiale, la scelta di lavoro a partire della tipologia del *kozolec* a linea singola¹⁷ si spiega come la più opportuna a conferire una precisa e rinnovata spazialità alla cappella, in particolare un rinnovato rapporto del suo spazio interno con quello esterno, che in questo caso, proprio sulla soglia tra antico e nuovo, nello iato tra paramento lapideo delle fondazioni e falda lignea della copertura, rifonda il suo valore e la rigenerazione stessa del tipo in un pieno contatto con il paesaggio circostante.

Il *kozolec* si fa così capanna, ciò che è nato per prendersi cura della terra è volto ora a prendersi cura dell'uomo, dell'uomo e della terra è fatto spazio abitabile, congiunzione, nodo. Dalla sua soglia, priva di soluzioni di continuità, può espandersi liberamente lo sguardo dell'uno, può entrare liberamente l'altra. Una biunivoca permeabilità si instaura tra architettura e paesaggio. Luce, acqua, neve.

Sul limite impalpabile tra interno e esterno – che pur rimangono nettamente distinti e definiti – sembra reggersi tutto il lavoro di Jugovec, tutta la sua personale 'ri-composizione', il suo sforzo di costruzione di un rinnovato dialogo con il contesto, con il mondo, di cui l'architettura deve affermarsi espressione, concretizzazione¹⁸: «balancing all these values is more difficult than the path towards the final decision. When I succeed, I feel the word architecture vibrate with the full and pure voice of our environment»¹⁹.

which, lo and behold, roofs "seem to be suspended"¹⁴.

Jugovec's roof seems to float above the green fields of Otok pri Dobravi. On this piece of land, subject to seasonal flooding which cyclically transforms it into a calm body of water, the new roof of the chapel of Saint Michael floats together with that of nearby Saint Nicholas. Both seem to promote the cause of a place that does not wish its nature as an island to be forgotten.

Sacred construction and profane construction, here alike, bear witness to man's constancy in face of the continuous mutability of nature. The intact purity of Jugovec's pediment and its perfect geometry stands out motionless against the backdrop of the landscape¹⁵, yardstick for the reading of time, yet nothing other than an exposed frame, than a roof which could be the ruin of the adjacent church or of the most humble of the nearby agricultural structures. A hall open to the landscape, a space devoted to what deeply connects man to this plain, an architecture that reveals a maternal relationship with the land and the brotherly relationship that exists in every interlocking of axes, beams and pillars found throughout the region.

As one comes closer, making one's way among the patterns of the fields, which still follow those of the ancient Gutenwerth, everything becomes clearer. Arriving in proximity of the structure the foundations of the Romanesque building are discovered, which sunk into the earth trace the footprint of the chapel, whose floor is approximately one metre below ground. Upon descending, one immediately understands the close and calculated connection between the ruins and the roof built over them, a roof which as such has only two ambitions: to provide shelter and to 'make a home'. If, on the one hand, the task of Jugovec's roof is clearly that of protecting the archaeological remains, and with them, symbolically also the memory of the place and the history of mankind; on the other, the architect's aim seems to be that of building, over the ruins and together with them, with "familiar lines"¹⁶, a new house – or if you wish a new cabin – for the man of his own day and age. Given the uniqueness of the axial support, the choice of working based on the single-line *kozolec* typology¹⁷ is explained as the most appropriate way to provide the chapel with a precise and renewed spatiality, and in particular with a renewed relationship between its interior and exterior spaces, which in this case, precisely on the threshold between the old and the new, in the interval between the stone surface of the foundations and the timber pitch of the roof, refounds its value and carries out the regeneration of the type in full contact with the surrounding landscape.

The *kozolec* thus becomes a cabin, what originated for the purpose of taking care of the land is now aimed at taking care of man, it has become an inhabitable place, a link, a bond between man and earth. From its seamless threshold, the gaze of the former can freely extend, while the latter can freely enter. A two-way permeability is thus established between architecture and landscape. Light, water, snow.

It is on the intangible boundary between interior and exterior - which nevertheless remain clearly defined and distinct from each other - that all of Jugovec's work seems to be based, all of his personal 're-composition,' his effort to establish a renewed dialogue with the context, with the world, of which architecture must assert itself as an expression, a concrete actualisation¹⁸: "balancing all these values is more difficult than the path towards the final decision. When I succeed, I feel the word architecture vibrate with the full and pure voice of our environment"¹⁹.

This purpose, this aspiration of architecture to become an evocation of the "pure voice of our environment", of our places, approaches it intimately to poetry. After all, it is etymologically the art of composing, of making, which finds its task to be, as

Tale proposito, tale aspirazione dell'architettura a farsi evocazione della «pura voce del nostro ambiente», dei nostri luoghi, la avvicina intimamente alla poesia, essa è d'altronde, etimologicamente, l'arte del comporre, del fare, che trova il suo compito, come ricorda Heidegger, nel 'portare fuori' ciò che è essenziale²⁰. Tale spirito, riavvicina, fatalmente, il tetto di Otok pri Dobravi a quelle parole scritte da Jugovec molti anni prima, non lontano, sul tessuto della più futuristica delle coperture affidato alle antiche mani di un contadino di Predole: un'architettura e una poesia, un passato e un presente, congiunti da un messaggio d'amore e speranza.

Heidegger pointed out, 'to bring out' that which is essential²⁰. This spirit inevitably brings the floating roof of Otok pri Dobravi near to those words written many years earlier and not far from there by Jugovec, on the fabric of the most futuristic of coverings and entrusted to the ancient hands of a peasant from Predole: an architecture and a poem, a past and a present, connected by a message of love and hope.

Translation by Luis Gatt

¹ Da O. Jugovec, *A spring evening*, ora in M. Zorec, *Oton Jugovec*, «Piranesi», nn. 11-12, 2000-2001, p. 9.

² Oltre che sede del conio e del tribunale provinciale. Cfr. P. Bohinjec, *Nekaj o Gotnem brdu*, «Dom in svet», vol. 16, n. 11, 1903.

³ Cfr. R. Martin, *Architettura greca*, Electa, Milano 1980, pp. 36-38.

⁴ «A freestanding, permanent, vertical, open drying and storage structure predominantly made of wood and covered by a roof». Cfr. K. Zwerger, *Cereal drying racks*, Birkhäuser, Basel 2020. Citazione da pagina 19.

⁵ «For me saving the old is just as demanding a task as creating something new. [...] That is not an a priori respect for everything that belongs to the past [...]. It is therefore a matter of discovering and preserving the quality». Da Zorec, *Oton Jugovec*, cit., p. 91.

⁶ G.W.F. Hegel, *Estetica*, (ed. orig. 1838), da C. M. Aris, *Le variazioni dell'identità. Il tipo di architettura*, Clup, Milano 1990, p. 52.

⁷ Cfr. M.A. Laugier, *Saggio sull'architettura* (ed. orig. 1755), Aesthetica, Palermo 1987.

⁸ Si condensano e fioriscono qui gli insegnamenti dei primi anni di formazione a Praga e i successivi a Lubiana sotto la guida di Edvard Ravnikar e indirettamente di Jože Plečnik. «In Prague I very soon learnt – I had a very good professor – to design each thing in its own way. This means to have a theoretic basis and to build on it in order to obtain a new quality. This is probably where my desire to design each and every detail stems from. In this respect Prague did not restrict me, but enabled me to open up in freedom, i.e. to recognise the problem and to be able, because of recognising it, to deal with it. Technologically speaking I gained a lot there in a sense that you never consider the technical side as something finite, but as something that can continue to develop». M. Zorec, *Oton Jugovec*, cit., p. 17. «The continuity of Ravnikar's school can be seen in Jugovec's ability to create a clear concept, pure abstract ground plans, in the role of construction, innovation and a careful treatment of material and detail. Attention in dealing with details is, rightfully speaking, the heritage of Plečnik's school, communicated to Ravnikar's students indirectly through Ravnikar himself. Under the tutelage of Plečnik, attention was given to the tradition, while Ravnikar oriented the students more towards the research of the application, in order to be able to produce something new». *Ivi*, p. 139.

⁹ *Ivi*, p. 147.

¹⁰ «l'origine, che in nessun punto pulsa con più forza che nel presente», G. Agamben, *Nudità*, Nottetempo, Milano 2009, p. 29. Oltre alla ripresa di temi e tipologie della tradizione, anche la concentrazione sull'archetipo della capanna e sull'elemento semperiano del tetto sono rinvenibili come ereditarie di Plečnik (si vedano, a titolo esemplificativo, il padiglione e la cappella a Begunje), ma condotte verso loro una sintesi nell'architettura moderna, analogamente al più vicino esempio delle coperture delle stazioni di rifornimento progettate da Ravnikar negli anni Sessanta.

¹¹ Zorec, *Oton Jugovec*, cit., p.139.

¹² Si fa particolare riferimento, oltre alla copertura di Otok pri Dobravi, ai progetti per la ricostruzione della Chiesa di Reteče (1970-74), alla casa per il fine settimana in Zasip (1972-73) e all'edificio centrale per il Partisan Rog – Baza 20 (1986-88). Cfr. Zorec, *Oton Jugovec*, cit.

¹³ Nel 1964 Siegfried Giedion chiude il volume *L'eterno presente, le origini dell'architettura* con il capitolo *Le tre concezioni dello spazio*. Rifacendosi a Riegl e Schmarsow il critico svizzero presenta una suddivisione della storia dell'architettura in tre macroperiodi che si differenziano nel modo con il quale l'uomo, nelle sue architetture, interagisce con lo spazio interno ed esterno. Per Giedion la prima fase abbraccia le grandi civiltà arcaiche e quella greca, ed è quella che si interessa prevalentemente ai volumi e ai loro rapporti nello spazio esterno, mentre la seconda fase, che ha inizio alla metà dell'epoca romana, si caratterizza per la concentrazione sulla spazialità interna, circoscritta e 'scavata'; della terza fase invece, preannunciata nel diciannovesimo secolo e della quale saremmo soltanto agli inizi, Giedion individua l'orientamento generale di epoca che concilierà e risolverà in sé stessa le due precedenti, procedendo attraverso l'apertura dei volumi secondo una nuova definizione di spazio interno e esterno. Cfr. S. Giedion, *L'eterno presente, le origini dell'architettura* (ed. orig. 1964), Feltrinelli, Milano 1969.

¹⁴ *Ivi*, p. 543.

¹⁵ Le due falde compongono un triangolo che si iscrive perfettamente in un mezzo quadrato, esse terminano all'altezza della trave che poggia su i due pilastri, che hanno altezza pari ad un quarto di quel quadrato, che ripetuto quattro volte scandisce longitudinalmente la struttura della copertura.

¹⁶ «Familiar lines», dalla poesia di Jugovec *A spring evening*, citata a inizio testo, ora in Zorec, *Oton Jugovec*, cit., p. 9.

¹⁷ Cfr. K. Zwerger, *Single-row cereal drying racks with a roof*, in K. Zwerger, *Cereal drying racks*, cit., pp. 141-144.

¹⁸ Si fa riferimento alla concezione di architettura come concretizzazione di uno spazio esistenziale teorizzata da Christian Norberg-Schulz. Cfr. C. Norberg-Schulz, *Esistenza, spazio e architettura* (ed. orig. 1971), Officina Edizioni, Roma 1982, e C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Electa, Milano 1979.

¹⁹ Da Zorec, *Oton Jugovec*, cit., p.139.

²⁰ M. Heidegger, *Corpo e spazio*, Nuovo Melangolo, Genova 2004, p. 37.

¹ From O. Jugovec, *A spring evening*, also in M. Zorec, *Oton Jugovec*, «Piranesi», ns. 11-12, 2000-2001, p. 9.

² In addition to being the provincial courthouse and mint. See P. Bohinjec, *Nekaj o Gotnem brdu*, «Dom in svet», vol. 16, n. 11, 1903.

³ See R. Martin, *Architettura greca*, Electa, Milan 1980, pp. 36-38.

⁴ «A freestanding, permanent, vertical, open drying and storage structure predominantly made of wood and covered by a roof». See K. Zwerger, *Cereal drying racks*, Birkhäuser, Basel 2020. p. 19.

⁵ «For me saving the old is just as demanding a task as creating something new. [...] That is not an a priori respect for everything that belongs to the past [...]. It is therefore a matter of discovering and preserving the quality». From Zorec, *Oton Jugovec*, cit., p. 91.

⁶ G.W.F. Hegel, *Estetica*, (originally published in 1838), in C.M. Aris, *Le variazioni dell'identità. Il tipo di architettura*, Clup, Milan 1990, p. 52.

⁷ See M.A. Laugier, *Saggio sull'architettura* (originally published in 1755), Aesthetica, Palermo 1987.

⁸ The teachings learned during the early years of training in Prague and later in Ljubljana under Edvard Ravnikar and indirectly from Jože Plečnik are condensed and flourish here. «In Prague I very soon learnt – I had a very good professor – to design each thing in its own way. This means to have a theoretic basis and to build on it in order to obtain a new quality. This is probably where my desire to design each and every detail stems from. In this respect Prague did not restrict me, but enabled me to open up in freedom, i.e. to recognise the problem and to be able, because of recognising it, to deal with it. Technologically speaking I gained a lot there in a sense that you never consider the technical side as something finite, but as something that can continue to develop». M. Zorec, *Oton Jugovec*, cit., p. 17.

⁹ «The continuity of Ravnikar's school can be seen in Jugovec's ability to create a clear concept, pure abstract ground plans, in the role of construction, innovation and a careful treatment of material and detail. Attention in dealing with details is, rightfully speaking, the heritage of Plečnik's school, communicated to Ravnikar's students indirectly through Ravnikar himself. Under the tutelage of Plečnik, attention was given to the tradition, while Ravnikar oriented the students more towards the research of the application, in order to be able to produce something new». *Ibid.*, p. 139.

¹⁰ *Ibid.*, p. 147.

¹¹ «The origin, which nowhere pulsates stronger than in the present», G. Agamben, *Nudità*, Nottetempo, Milan 2009, p. 29. In addition to retaking the themes and typologies of tradition, also the focus on the archetype of the cabin and the Semperian element of the roof can be considered as a legacy from Plečnik (see, for example, the pavilion and the chapel at Begunje), yet led towards a synthesis within modern architecture, in a way that is similar to that of the roofs of the petrol stations designed by Ravnikar during the Sixties.

¹² Zorec, *Oton Jugovec*, cit., p.139.

¹³ This refers in particular, in addition to Otok pri Dobravi's roof, to the projects for the reconstruction of the church of Reteče (1970-74), to the week-end house in Zasip (1972-73) and the central building for the Partisan Rog – Baza 20 (1986-88). See Zorec, *Oton Jugovec*, cit.

¹⁴ In 1964 Siegfried Giedion concludes the volume *The Origins of Architecture: the Eternal Present* with the chapter entitled *The three conceptions of space*. Referring to Riegl and Schmarsow, the Swiss critic presents a subdivision of architecture into three macro-periods differentiated according to the manner in which man, in his architectures, interacts with interior and exterior space. For Giedion, the first phase encompasses the great archaic civilisations, including the Greek, and is the one that concerns primarily volumes and their relationship in the exterior space, whereas the second phase, which begins halfway through the Roman era, is characterised by focusing on interior, delimited and 'carved' space; as for the third phase, which began during the 19th century and of which we are only at the early stages, Giedion identifies the general trends of an era that will reconcile and resolve within itself the two previous ones, proceeding through the "opening" of the volumes in accordance with a new definition of interior and exterior space. See S. Giedion, *L'eterno presente, le origini dell'architettura* (originally published in 1964), Feltrinelli, Milan 1969.

¹⁵ *Ibid.*, p. 543.

¹⁶ The two pitches of the roof compose a triangle that fits perfectly in a half-square. They conclude at the level of the beam that rests between the two pillars, whose height is equal to a fourth of that square, and which repeated four times longitudinally articulates the structure of the roof.

¹⁷ «Familiar lines», from the poem by Jugovec *A spring evening*, quoted at the beginning of the text, also in Zorec, *Oton Jugovec*, cit., p. 9.

¹⁸ See K. Zwerger, *Single-row cereal drying racks with a roof*, in K. Zwerger, *Cereal drying racks*, cit., pp. 141-144.

¹⁹ This is in reference to the conception of architecture as the crystallisation of a new existential space, as theorised by Christian Norberg-Schulz. See C. Norberg-Schulz, *Esistenza, spazio e architettura* (originally published in 1971), Officina Edizioni, Roma 1982, and C. Norberg-Schulz, *Genius Loci*, Electa, Milan 1979.

²⁰ In Zorec, *Oton Jugovec*, cit., p.139.

²¹ M. Heidegger, *Corpo e spazio*, Nuovo Melangolo, Genova 2004, p. 37.



p. 127

La Copertura per i ritrovamenti archeologici e la chiesa di Otok pri Dobravi, foto © Blaž Budja

Planimetria dell'area di Otok pri Dobravi, in tratteggio l'antico corso del Fiume Krka

pp. 132-133

La copertura nel campo di fieno, foto di Edoardo Cresci

pp. 134-135

La copertura in relazione alle tracce archeologiche, foto di Edoardo Cresci

Pianta e sezioni, disegni di Maruša Zorec

pp. 136-137

La copertura sopra il pelo dell'acqua che invade i campi, foto © Maruša Zorec









